

2018

TRABAJO SELECTO

Miembros / **Amanda** Alonso del Rio / **Nelson** Barrera / Jorge **Pablo** Lima / **Victor** Piverno / **Leo**nardo Luis Roque / **Ricardo** Martínez

Balada Tropical es, como todo lugar de reunión, una multiplicidad devenida en «Uno»: una magnitud de vida, una mentira sagrada, un tiempo, un amor. Totalidad «sin división», fuente he iniciación, unidad original. Balada Tropical representa –en relación al acto creativo– una magnitud sin término ni retroceso, provista de materias procesadas y aéreas, de ceremonias de adivinación, de lecturas invidentes, de aniquilación y desove; una magnitud donde revelar las causas fantasmas de todo aquello que nos hace actuar, pensar, habitar, deconstruir; una magnitud de aberraciones olvidadas para sacudir y desenraizar el pensamiento no pensante. (…)

El trabajo de Balada Tropical consiste entonces en movilizar el proceso de conformación y expansión de una idea, amplificar el campo de acción que esta genera. (…)

A partir de esta noción aparece el concepto de «consternación de la forma», desarrollado en la intervención *Halterofilia Tomo I*, y que debe ser entendido como la conversión de una función –o de una serie de funciones– en un método de concepción y presentación de la obra de arte. (…)

En este sentido, Balada Tropical utiliza enunciados de otras disciplinas como la física, la biología, la música o la mística, y recompone su significado para crear un nuevo «órgano-raíz» en franca simetría con la situación que se pretende conformar. Así pues, veremos que la obra de arte, entendida como materia inteligente, es considerada un lenguaje autopoiético cuyo escenario es la comunidad material que la conforma. (…)

Lima, Jorge Pablo: *Colorless Green Ideas Sleep Furiously* (fragmento), La Habana, Revista Arte Cubano No. 2 (2017).

BASADO EN HECHOS REALES, BALADA TROPICAL VISITA LA TIERRA
(*BASED ON TRUE EVENTS, TROPICAL BALADE VISIT THE EARTH*), 2017
Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Habana, Cuba
7mo. Salón de Arte Cubano Contemporáneo

La presentación Basado en Hechos Reales / Balada Tropical Visita la Tierra consiste en crear las condiciones materiales para la concepción y descomposición del acto creativo. Quiero decir: es el acto de creación en sí mismo sucediendo públicamente. No hay planificación o corrección. No hay repetición ni reflexión. Toda construcción deberá ser entendida, estrictamente, como construcción de las condiciones materiales donde el acto sucede. Y eso es todo lo que podría anunciarse.

De manera que para hablar del proyecto será preciso aclarar el modo en que —el acto— se presenta. Explico: El acto creativo, en tanto proceso de transición, no define una finalidad por sí mismo. La acción de Balada existe entre dos puntos indefinidos: dos puntos en el tiempo. Sabemos que hay un antes y un después, pero la versatilidad de las situaciones no permite que el significado se concentre. Tan pronto como una línea de sentido aparece, resulta desgarrada, renovada, fragmentada entre los otros muchos aspectos de la acción que se diluyen o se pliegan ininterrumpidamente. En cada instante hay un desprendimiento del suceso en su totalidad. Y esa sucesión infinita de aniquilación y afloramiento es lo que distingue el acto de Balada en todas sus variantes. De ahí la imposibilidad de concebir un único sentido figurado.

El plano de ejecución sobre el cual se desarrolla el acontecimiento, deberá ser descrito entonces como una geografía anárquica compuesta por zonas de deslizamiento y rotación, de tergiversación o frotación, zonas imprevisibles y zonas de confort.



POSTER

En función de estos principios, el colectivo se plantea varias cuestiones: ¿es el acto creativo una representación de la obra de arte?; o por el contrario ¿es la obra de arte una representación del acto creativo? En cualquier caso, esto nos conduce a una interrogante fundamental: ¿puede el acto creativo ser entendido como una finalidad? Y, en consecuencia: ¿existe obra alguna?, pregunto. Y cuando lo hago, es simplemente por el placer de recolocar —volver a sitiar, movilizar, presurizar, traer desde el fondo, dar un segundo aire y ahogar— esa cuestión tan desgastada y que, sin embargo, el artista tiene siempre la tentación de retomar. ¿Por qué? ¿Qué podría extraer de este planteamiento cuasi patológico? Pues bien, en principio supondría una ventaja, por cuanto obliga a definir el contexto y el sistema de relaciones donde la obra aparece. Y eso implica el estudio de las condiciones que generan la aparición. Es justo aquí donde se coloca Balada Tropical, entre la pregunta por el origen de la obra de arte y la presunta finalidad del acto creativo.

…*Balada Tropical Visita la Tierra* supone un viaje, y en la medida en que ese viaje transita y transcurre sobre sí mismo, se expresa desde la pura transición.

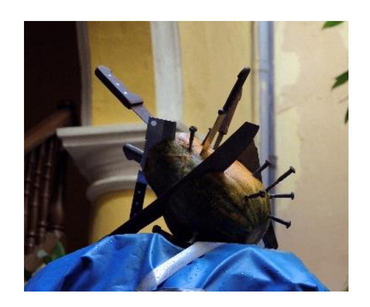
•••

Escuchar a Richard Strauss, en particular, el poema sinfónico *Also Sprach Zarathustra*.

Ver *Sedmikrásky*, de Vêra Chytilová.







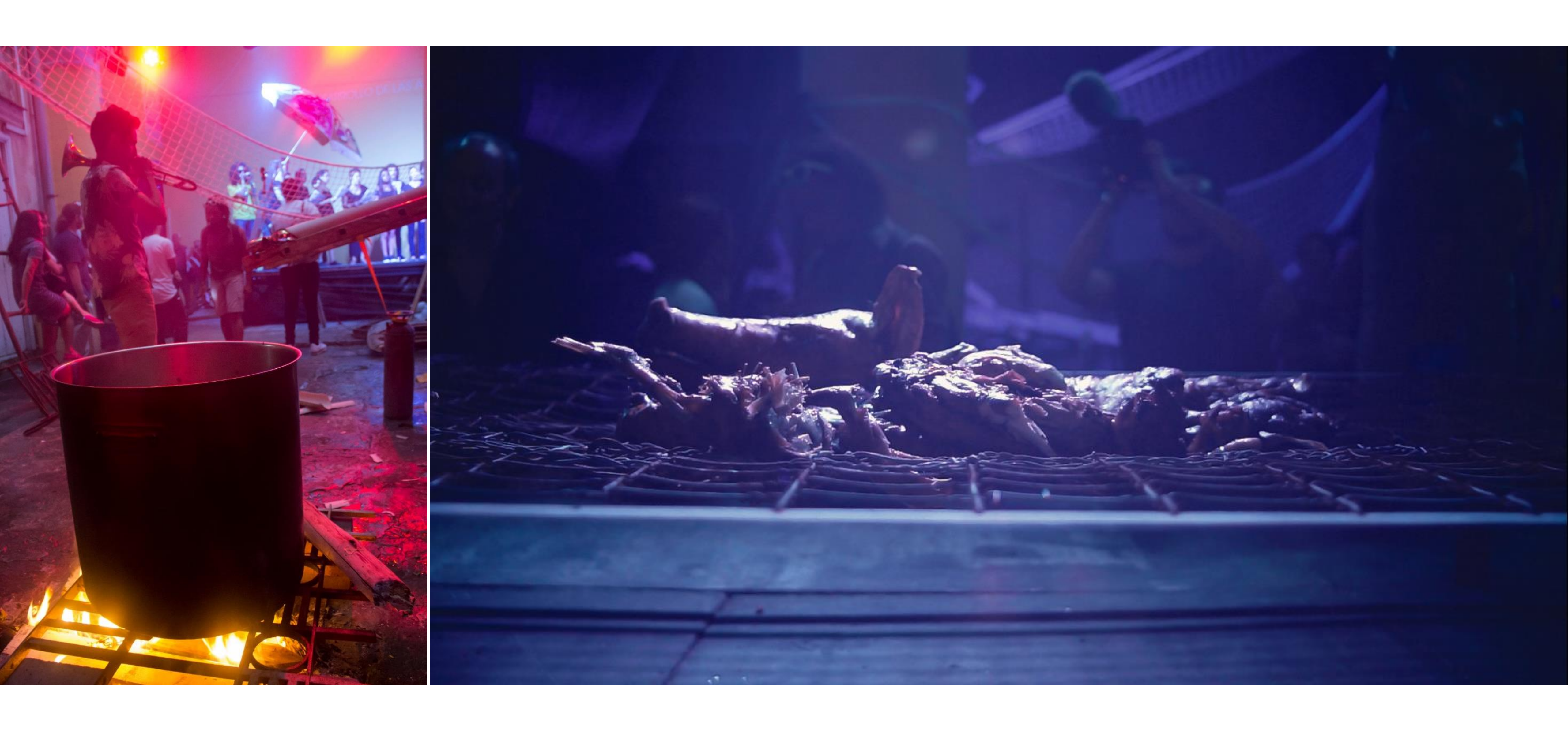


OBJETOS / MONTAJE




DE LAS ARTES
CUBA





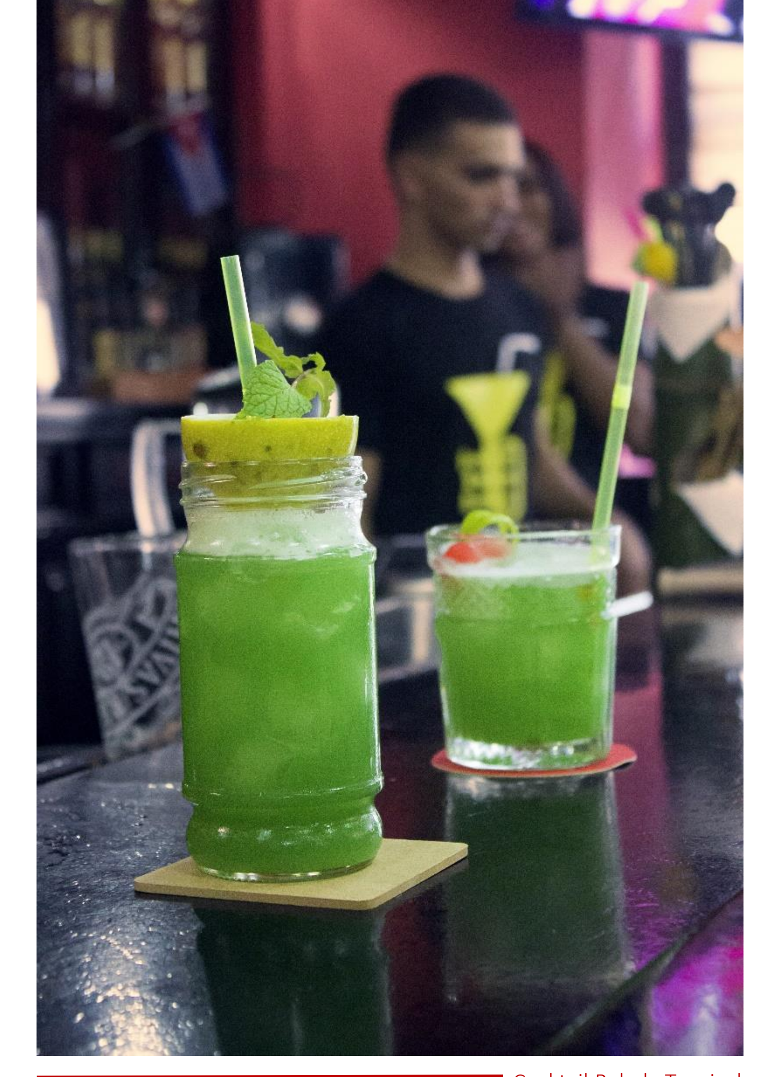
COCKTAIL
BALADA TROPICAL

(*TROPICAL BALADE COCKTAIL*), 2017
Museo del Ron Havana Club, Habana, Cuba

(y)

Con el favor de algunas consonancias, quizás esté ahora más cerca de aclarar el destino y las propiedades del Cocktail Balada Tropical. La provocación estratégica de M. Duchamp, el establecimiento de alianzas de poder, el reconocimiento de la influencia del «otro» en la fabricación y mistificación de la obra, integran la trama de significaciones que el colectivo ha señalado como vitales en la concepción del Cocktail... Toda vez que se ha determinado el lugar común del lenguaje, la alianza se integra al acto creativo como un recurso gramatical: el movimiento de la atracción, la complicidad declarada de aquello que fue, en un comienzo, suspicacia he intriga.
Entramos entonces en los designios de la forma, en el escrutinio de lo inexacto y la especulación, en una especie de interior que puede ser descrito como el plano de fugacidad donde el caos inherente del acto creativo se organiza y adquiere su compostura final. Es aquí donde se abren los caminos a la proliferación más sorprendente de conceptos, y donde afloran, espontáneamente combinados, los pensamientos más radicales.
El Cocktail Balada Tropical, en tanto configura una entidad efímera, produce una suerte de liberación donde ninguna existencia llega a arraigarse. No se puede decir entonces que tenga voz propia o genere un clima de autonomía en torno suyo. Al contrario, el coctel carece de intimidad, no tiene absolutamente nada que decir. De ahí su diferencia fundamental con la obra de arte. Sin embargo, por el hecho de encontrarse atomizado en el vacío de su propia embriaguez, aquello que designa cuando aparece tiende a conducir hacia esa atmósfera del secreto más interior que el discurso mismo de la obra, ya que el espacio en el cual se despliega nunca está vacío. El coctel es invitación y es interrupción de la espera: interrupción por cuanto detiene el letargo de aquel que bebe; invitación en tanto convoca y mueve al otro hacia el terreno de la confabulación. El coctel nace, en cualquier caso, como una demostración de intereses; su resolución es la pura transparentación de un deseo que no habla y que, a través suyo queda declarado para siempre.

Para la creación del Cocktail Balada Tropical se han debido vincular una diversidad de saberes. El proceso comenzó con la selección de los ingredientes, planteando los posibles caminos que habría de tomar el grupo de 14 cantineros reunidos en el bar “Lucero” para el proyecto. La lista comprendía elementos que han formado parte de los rituales culinarios de Balada..., u otros que tenían alguna condición, no necesariamente relativa a sus cualidades gustativas sino, al carácter, a la forma, o a su significado en un contexto narrativo.
Paulatinamente se fueron eliminando algunas combinaciones, hasta que hubo 4 diseños finalistas, de los cuales se escogieron —en una ceremonia pública celebrada en el Museo del Ron Havana Club— el representante definitivo.



Cocktail Balada Tropical

Por medio de esta profunda parábola de asociaciones fortuitas y afinidades electivas, adquiere relevancia la experiencia del Cocktail... en tanto obra de arte. Pero, «¿cómo se articula este enlace?» Balada Tropical pregunta y responde, cito: «Se trata de concebir la obra a través de la construcción de una fisiología del comportamiento donde el carácter adquiere una cualidad material. Estamos hablando de una visión objetual de la experiencia. De este modo es posible geometrizar, habitar, otorgar un cuerpo y una dimensión concreta al acto de pensar. En nuestro caso, se trata de compartir ese pensamiento y otorgarle un lugar en el espacio, hacerlo tangible.» Esto es la obra de arte. «Y en tanto que constituye una entidad física, puede ser también sacrificada, y en el proceso, destruir toda referencia de sí misma. La obra carga entonces con el elemento trágico de su nacimiento como una exigencia, y en cierta medida, como un desenlace inevitable. Es así como regresa, nuevamente transformada, al contexto de la experiencia. En ese momento entra en un ciclo de conversión iterativo. La experiencia se transforma en pensamiento, el pensamiento en objeto, y el objeto en experiencia. Pero cada experiencia nueva será, como se ve, radicalmente diferente a aquella que le dio lugar.» El Cocktail Balada Tropical lleva estas condiciones de tal manera prendidas a su naturaleza, que no puede existir si no como una potencia recursiva, en la que ambos extremos del proceso se mimetizan, se proyectan el uno sobre el otro en un acto de evocación y exorcismo que no cesa.

En tanto obra de arte, el Cocktail... se descubre ya liberado en una atmósfera murmurante donde encuentra su propia imagen prolongada en un discurso sin palabras. La declaración, por fin abierta, comienza en el instante en que todo significado parece haberle sido retirado; pero adquiere, al contacto con la realidad, su propósito, su luminosidad: fuerza visible que tienta y compromete, con el poder estimulante para distorsionar la existencia misma. (...) El Cocktail... en esa neutralidad radical, escinde el destino de la imagen siempre rehecha de sí mismo, penetra en la atmósfera continuamente reanudada del placer, y deja entrever la erosión indefinida del olvido hacia el que inevitablemente se dirige. Ese olvido, sin embargo, no es para el sujeto la evidencia de una memoria perdida; sino, el descubrimiento anticipado de que todo lo que piensa, o dice, es materia impermanente. Pues el Cocktail... concede una vivencia finita a esa realidad desmesurada donde las más diversas pasiones encuentran asidero, y evoluciona hacia un interior penetrable y relampagueante a través del cual extrae, para aquel que bebe, algo que tiene el aspecto de una verdad. Esta verdad, aunque enternecida en su diminuto espectro





















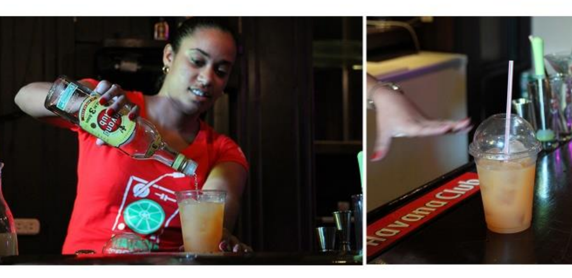










Havana
Club

Havana Club



CANCHANCHARA


BALADA TROPICAL
VERSIÓN UNO
20/03/17
2DA ELIMINATORIA










BALADA TROPICAL
VERSIÓN DOS
20/03/17
2DA ELIMINATORIA








BALADA TROPICAL
VERSIÓN TRES
20/03/17
2DA ELIMINATORIA




BALADA TROPICAL
VERSIÓN CUATRO
20/03/17
2DA ELIMINATORIA









Jesús Amaro Sosa

Mariam Oliva Hernández

Dayron Hernández Ruano

Yohan Sibello Hidalgo



BARTENDERS



José (Rafa) Malén
(Presidente Nacional de la IBA)

Rodolfo Pérez Rodríguez
(Presidente del jurado)

Antonio Fernández Andino
(Experto)

Colectivo Balada Tropical

JURADO

especulativo, será la justificación del deseo que nunca se cierra. Más, ¿cómo se da este plegamiento entre verdad y deseo? A diferencia de otros estados de exaltación, el deseo está hecho de una vigilia profética, tan irreal y tan despierta, que incluso cuando carece de un punto de atención, crea en los contornos de la ilusión una abertura por la cual se introduce hasta el amanecer silencioso del deseo que no ha llegado todavía. Es en esta búsqueda empecinada y sin retorno hacia la autoafirmación, donde se proyecta el plano de acción sobre el cual verdad y deseo se encuentran animados. En este sentido, el deseo tiene la transparencia infantil, errática, de aquello que no conoce límites, sino que vive entre un desbordamiento y otro, y otro, y otro. Una vez conquistado su ideal, busca una nueva fuente de realización; pues en las profundidades de sí mismo, la eterna condena del deseo es no dejar nunca de desear. Tiene, por tanto, el valor de una experiencia limítrofe, marginal, que con frecuencia va incluso en contra del placer. ¿Por qué? Mientras el deseo muestra una obsesión tempestiva que sacude al sujeto deseante y lo divide, lo pluraliza, lo despersonaliza; el placer le otorga una especie de plenitud general donde ocurre el reforzamiento de su potencia creativa. El coctel se presenta entonces como una transfiguración, por fin mesurable, del placer. Desde el momento en que se elige, dentro de una lista fantástica de mixturas, la elección misma encarna la plenitud del sujeto en ese instante. Pues el coctel nunca es un total desconocido. Aquel que se detiene en una cantina, o en el transcurso de la tarde interrumpe la pereza de la casa para tomar un Gin Fizz o un Julepe de menta —incluso cuando no ha sido iniciado en el oficio de la coctelería—, su acto está mediado por esa reputación sugestiva que precede a todo coctel. Una vez iniciado el ritual de degustación, las muchas expresiones del placer fluyen como un coro de voces tenues alrededor y al fondo de las cosas, con una claridad temprana que advierte sus más lejanas figuraciones. El coctel es entonces dueño del instante; un instante pleno de profundidades que devela en el sujeto los primeros síntomas de su fragilidad, y hace surgir el rostro de un relato siempre oculto, a su vez portador de una evidencia irrefutable; la evidencia de un vacío a distancia que le hace frente y desliza entre las pausas de su memoria el eco de una falta… donde florece, frágil y agotado, el insólito paisaje de un misterio transitado; un misterio al cual esa liviana embriaguez no puede otorgar sentido alguno, pero si le impide al sujeto olvidar. El misterio es legible, pero su trascendencia efectiva puede quedar oculta para siempre, y no porque esté contenido en un misterio más profundo aun, sino porque puede no existir y aun así llenar en el sujeto «aquel vacío a distancia que le hace frente.»

A esta secuencia de apariciones en el orden de lo real, el coctel responde con un recordatorio donde la memoria aparece distorsionada en el orden de la fantasía. Esto nos transporta al umbral de nuestro análisis. Pienso: el retorno cíclico a ese acto de evocación que el coctel induce sobre sí mismo inhabilita toda posibilidad de verdad. De aquí se desprende, como se ha dicho, su diferencia con la obra de arte; pero esta diferenciación se da de forma parcial. En la medida en que el Cocktail… «está interiormente escindido entre la contemplación y el consumo, su significación también lo está», dice R. Vaneigem. Por un lado, el estatuto de «obra» le otorga una serie de requisitos distintivos que lo hacen ser —mientras se encuentra aislado en su cosificación— lo que es: la consecuencia visible de un proceso experimental, metodológicamente organizado, documentado y puesto sobre un pedestal. Hasta este punto, la obra no añade más contenido que un *ready-made asistido*, o un objeto cualquiera desperdigado en una galería. (…)

La respuesta a esa cuestión está contemplada en la función misma del Cocktail…; esto es, en su carácter de consumo. De modo que la decisión de liberarlo a su espacio de realización por excelencia —dígase Pub, Club, Cantina, Taberna, Honky Tonk, etc.—, es el desenlace lógico de una obra como el Cocktail….

Así pues, el lugar del Cocktail… es el lugar de la soberanía. El Cocktail… es lo que exhibe exhibiéndose a sí mismo fuera de toda representación: exterioridad que el pensamiento no controla. En cuanto abre para cada sujeto un «fuera de sí», da lugar a un habla compartida, íntimamente múltiple, unas veces incapaz de articularse con palabras, otras veces palabra sobreabundante. Lenguaje de la aproximación, siempre hechizado, siempre objetivo, y siempre magnificándose en un juego de invenciones que asegura el vínculo con el otro. (…)

Sobre el escritorio, junto a la máquina de escribir, la pequeña copa de catar enigmas con el último sorbo de whisky atestiguan la escritura. Miro a través de la ventana, del otro lado puedo ver los paisajes donde la mirada ha encontrado asilo: la nieve fértil del gran Lago Superior acumulándose sobre los techos de zinc, diluyéndose en la porosidad estructural que sostiene la arquitectura de La Habana; y más allá, a la sombra de los rascacielos enanos, las palmeras tropicales y los bajos cipreses del Rin, inclinándose en gesto ceremonioso hacia la frontera sur, impulsados por el viento templado de los Alpes y las ráfagas de gas que se extienden a través del Mississippi, desde el Lago Itasca hasta la desembocadura de la Bahía de Matanzas (una ciudad que debe su nombre a las masacres). Este es uno de esos casos en que las palabras y la vida del autor se corresponden, se complementan. Uno se cree firmemente establecido en algo, pero no está firmemente establecido en nada. Lo mismo sucede con la substancia de una obra como el Cocktail…: cuando aparece evoca con intensidad su propio cuerpo, como privado de soporte. De manera que, al desaparecer físicamente, su esencia persiste bajo otra forma, en otro cuerpo; como si su destino estuviese comprometido con alguna instancia superior, al igual que ocurre con el libro, con la casa, con la noción misma de la creación al final de la novela de M. Bulgákov, Мастер и Маргарита. Recuerdo: …el maestro es un poeta que siente gran pasión por un libro al que ha dedicado toda la vida. En el momento de su muerte (o en el momento en que ya está muerto, pero él no lo sabe), Azazello —el ángel caído que le acompaña— le dice: quema todo esto. A la sazón del acontecimiento, el maestro toma ese manuscrito tan importante para él, lo arroja a las llamas y dice (refiriéndose a Margarita): «No te preocupes. Ahora nunca me podré olvidar de nada.» Entonces, ¡fuego! (exclama Azazello). «El fuego con el que empezó todo y con el que vamos a concluir.» Esto libera al maestro. Ha perdido las escrituras, pero ha salvado su esencia: la esencia misma de su libertad, la esencia de su vitalidad, la esencia de su vida. ¿Qué sucede acá?: del mismo modo en que el libro trasciende al hacerse ceniza; el Cocktail… entra en contacto con el hombre, y de forma extraordinaria se desvanece, en tanto que objeto, y se reconstruye como posibilidad, como fuente de placer, de alianza, de profecía. Por eso es, a un tiempo, creación y tergiversación de la palabra, del significado, de la memoria; pero también memoria a la caza de una verdad provisional. Se trata de una experiencia intelectual encubierta en una experiencia sensorial que exige —aunque sea efímera— una vigilancia y una conciencia de causa totales.[1.]

1. Bourbaki, Jarry: *La vanité n'a pas de métier*, Paris, ed. L'Œil (2017), de la traducción castellana “La vanidad no tiene oficio” (fragmento), La Habana, ed. TAZ, tdor. Jorge Pablo Lima (2018).


HAVANA COCKTAIL
Havana Club
Havana Club
EL RON DE CUBA
AÑEJO 7 AÑOS


EL RON DE CUBA
Havana Club
AÑEJO
ASEJO
7
AÑOS
EL RON FUNDACIONAL



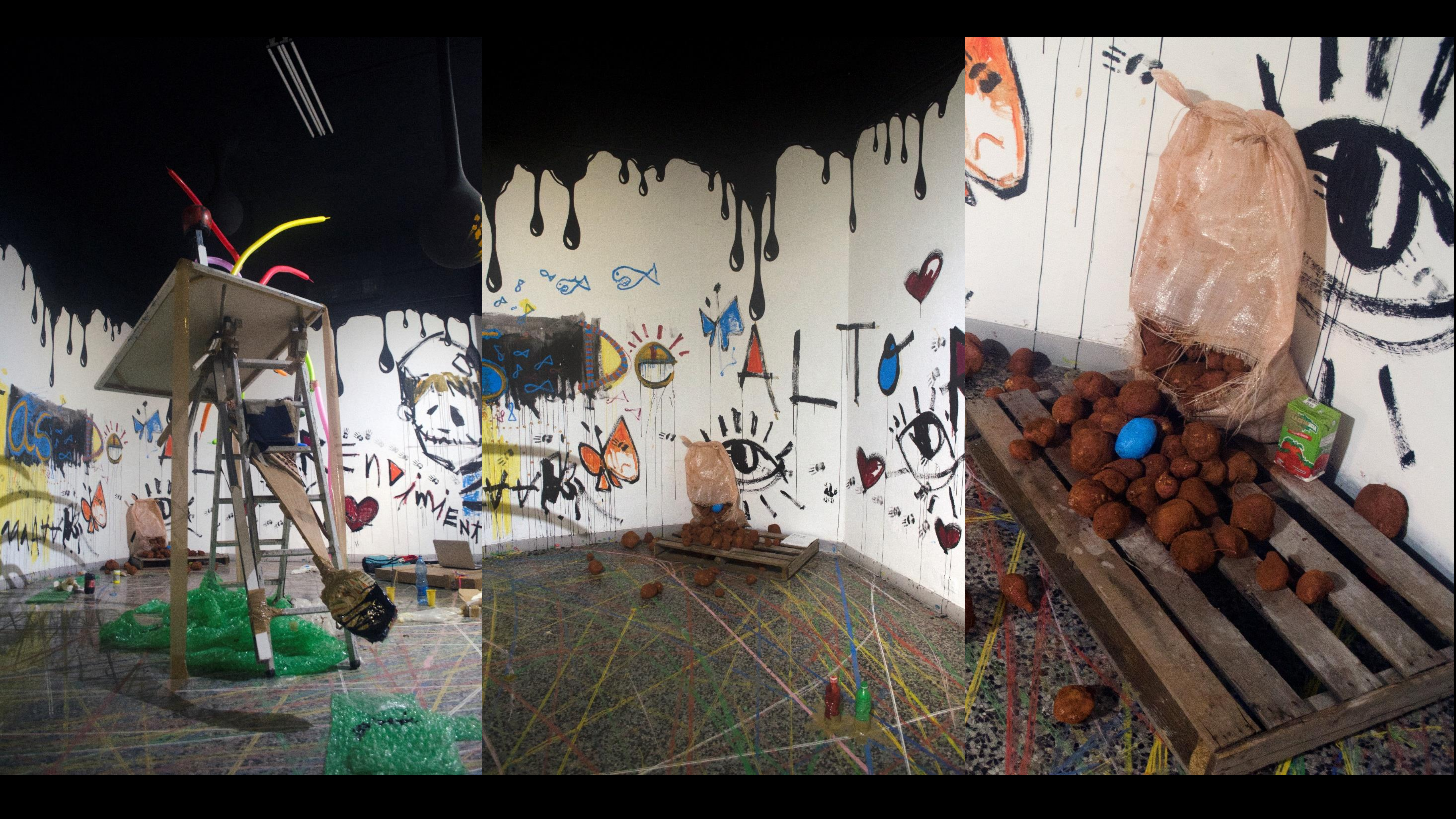
Cocktail Balada Tropical



NUEVOS EXPERIMENTOS Y OBSERVACIONES TOCANDO EL FRÍO
(*NEW EXPERIMENTS AND OBSERVATIONS TOUCHING THE COLD*), 2016
Colaboración con Pablo Rosendo
Galería Habana, Habana, Cuba


QUE
UN POGO
DE


ARMO
NIOSA
NiKe


ALTO



SÍNDROME DE ESTOCOLMO
(*THE STOCKHOLM SYNDROME*), 2014
Pabellón Cuba, Habana, Cuba
Duración 02:30:00 horas

En el caso particular de la intervención "El síndrome de Estocolmo", el propósito es alcanzar un estado de exaltación a través de la contención (represión) de los elementos presentados en el espacio: repetición, saturación, aliteración, contrapunto, etc. Cada uno de ellos connotados a través del sonido, la imagen, la palabra (escrita y articulada) y la voluntad performativa de fondo, generan un plano (o campo) de representación impermanente, ligado a la propensión efímera, volatilizada he irreductible a los mandamientos de la razón. Es un entorno de relaciones subjetivas que pretende traducir ese estado de sujeción a los otros; y que persiste, desde la representación, en la capacidad del hombre para comprender las fuerzas que lo contienen, y al mismo tiempo, de la posibilidad que ofrece el arte para exaltar el carácter adictivo, así como la potencia sugestiva de la contención (represión). Resumiendo, el proyecto ejemplifica la anulación de la razón y potencia la resolución emotiva de todo aquello que es, en un campo de adicción, objeto de represión (abducción). Así, el problema de la sujeción parece estar presente en la realidad contemplativa del hombre, aunque sea de un modo incomprensible he inmaterial. La sujeción es acá un hecho concreto, una proposición generada por un gran número de evidencias (sonoras, textuales, visuales) para anular el origen de esas evidencias sobre un nuevo campo de correspondencias. Por lo demás, nuestra noción de la contención no se aplica a parámetros demasiado claros: aquello que conocemos como una experiencia dramática puede no tener la misma incidencia en un espacio de contención; sin embargo, puede que una experiencia aparentemente de menor alcance, en este contexto, alcance mayor agudeza y mayor trascendencia. Ello no sucede porque se le reste importancia a un evento dramático, común; inversamente, es posible pensar en ello cuando esas nociones de verosimilitud y trascendencia han sido arrancadas de su espacio de acción común. Las evidencias son múltiples. El hombre clasifica una acción de "significativa" cuando ha contemplado algún evento de esa índole; asimismo, designa un evento de "insignificante" cuando ha experimentado acciones insignificantes. Al anular estos contrastes sobre un campo de ejecución autónomo, aquellas nociones de verosimilitud quedan anuladas para dar paso a la contención en estado natural. Ello no se refiere nunca a la anulación de la reacción; lo que ha cambiado acá es la manera de ser representada y con ello, la manera en que puede ser aprehendida por el hombre.

Jorge Pablo Lima
La Habana, marzo de 2014



POSTER









El colectivo Balada Tropical se ha preocupado siempre por crear espacios de adicción donde la audiencia, a través de la interacción con los objetos portadores de esta condición, experimenta un estado de exaltación que con el transcurso de la acción se vuelve ininteligible. Esta ininteligibilidad del acto creativo se produce al anular cualquier fuente de justificación, estableciendo la dominación del flujo sensorial sobre los estigmas de la racionalización. Dicho de otro modo, es importante anular cualquier estatuto de justificación para alcanzar un estado de completitud a través del acto creativo. En el caso particular de la obra "**Acciones que te harían sentir culpable de no hacerlas**", el propósito es alcanzar ese estado de exaltación a través de la contención (represión) de los elementos potenciales en el terreno de la acción: repetición, saturación, aliteración, contrapunto, etc. Cada uno de estos rudimentos, connotados a través del sonido, la imagen, la palabra (escrita y articulada) y la voluntad performativa de fondo, generan un plano —o campo—, de representación impermanente, ligado a la propensión efímera, volatilizada he irreductible a los mandamientos de la razón. Es un espacio de relaciones subjetivas que pretende traducir ese estado de sujeción a los otros; y que persiste, desde la representación, en la capacidad del hombre para comprender las fuerzas que lo contiene, y al mismo tiempo, de la posibilidad que ofrece el arte para exaltar el carácter adictivo así como la potencia sugestiva de la contención (represión). Resumiendo, el proyecto ejemplifica la anulación de la razón y potencia la resolución emotiva de todo aquello que es, en un campo de adicción, objeto de aproximación (abducción). Así, el problema de la sujeción parece estar presente en la realidad contemplativa del hombre, aunque sea de un modo incomprensible, irreductible y en ocasiones inmaterial. La sujeción es acá un hecho concreto, una proposición generada por un gran número de evidencias (sonoras, textuales, visuales) para anular el origen de esas evidencias sobre un nuevo campo de correspondencias. Por lo demás, nuestra noción de la contención no se aplica a parámetros demasiado claros: aquello que conocemos como una experiencia dramática puede no tener la misma incidencia en un espacio de contención; sin embargo, puede que una experiencia aparentemente menor alcance, en este contexto, mayor agudeza y mayor trascendencia. Ello no sucede porque se le reste importancia a una evento dramático, común; inversamente, es posible pensar en ello cuando esas nociones de verosimilitud y trascendencia han sido arrancadas de su espacio de acción común. Las evidencias son múltiples. El hombre clasifica una acción de "significativa" cuando ha contemplado algún evento de esa índole; asimismo, designa un evento de "insignificante" cuando ha experimentado acciones insignificantes. Al anular estos contrastes sobre un campo de contemplación autónomo, aquellas nociones de verosimilitud y trascendencia quedan anuladas para dar paso a la contención en estado natural. Ello no se refiere nunca a la anulación de la reacción, sólo ha cambiado la manera de ser representada y con ello, la manera en que puede ser aprehendida por el hombre. Sobre este precepto ha sido planteada la construcción del acontecimiento y sus posibles desenlaces.

Jorge Pablo Lima

ACCIONES QUE TE HARÍAN SENTIR CULPABLE DE NO HACERLAS
(*ACTIONS THAT WILL MAKE YOU FEEL GUILTY OF NOT DOING THEM*), 2013
Estudio-Teatro Vivarta, Habana, Cuba
Intervención / Duración 12:00:00 horas




quiero raptar por un







HALTEROFILIA TOMO II
(*WEIGHTLIFTING VOLUME II*), 2012
Complejo deportivo del Instituto Superior de Arte, Habana, Cuba
11na Bienal de La Habana

SER VAGO CANSA

Halterofilia supone un acto de estimulo frente a la delimitación usual de los ambientes. Y como tal, detiene su atención en los vínculos que pasamos inadvertidos. Luego: cada movimiento, cada punto sobre un plano, cada disposición reversible de los ángulos y toda divergencia que usted evita, constituyen el exterior de Halterofilia. Desde ahí, esboza una lectura fragmentada del espacio, dirigida hacia la exacerbación de formas elementales. No propone un recorrido ni una estrategia definidos; intenta quedar en el intento, que el valor de la materia se diluya en el desuso. Pues asocia el acto creativo, además, como una charla muy extensa que no explica nada, donde se implican los artistas de alto rendimiento con los atletas de rigor, de oficio. Halterofilia denota la cualidad intermedia del arte que no precisa manifestarse a favor o en contra de algo. Existe solo para justificar el tiempo perdido. Pero la justificación es esencialmente un pasatiempo de la memoria colectiva de los objetos que no reclaman un objetivo preciso pues no les interesa. Entonces, de que trata toda esta parsimonia, si la única finalidad posible radica en ese estado de defunción masiva que estimula el carácter hedónico de la presentación, o mejor, la anunciación renovada de sus prácticas. Halterofilia es por convicción una carrera de fondo. Por oposición, una muestra de fe.

Jorge Pablo Lima
La Habana, marzo de 2012



Catálogo de la muestra

POSTER




NORTHERN LIGHTS


NORTHERN LIGHTS


BULLS
23
BULLS
33
NORTHERN LIGHTS










¿YO SOY GUANAJO, Y TÙ?

PRÓFUGOS DEL GLAMOUR
(*FUGITIVES OF THE GLAMOUR*), 2011
Plaza central del Instituto Superior de Arte, Habana, Cuba
Intervención / Duración 05:00:00 horas

ACCIDENTE TERAPÉUTICO

Si se comprende a la voluntad, como el propio límite de la voluntad, se participa de una plataforma conceptual en la cual aquello que es asumido como *la libertad* no es más que *la autonomía*. El individuo deviene entonces, en sí mismo, como un ente autónomo y no como un ente libre; capaz de representarse en un espacio y tiempo, mediante su mejor herramienta: la conciencia. Sin embargo, el propio acto de decidir asume la condición aparente de que a toda causa sobreviene un efecto, ya que el individuo construye asociaciones entre todos aquellos fenómenos que aparecen a la conciencia, a su conciencia, interrelacionados por medio de lo que ha sido legitimado por la experiencia, el hábito y las costumbres. Pero este tipo de razonamiento excluye como posibilidad al azar, ya que la propia representación del azar es el pronóstico de algo que no es necesario pero que puede ser. Asumir que a una causa *x* le sigue un efecto *y* es anticiparse al tiempo y al espacio, es intentar trascender a las normativas del ser, y construir una extensión ultraísta. *Balada tropical* no es un ejercicio teórico y sí lo es, no legitimarse mediante ecuaciones prefabricadas es la prefabricación de otra ecuación. El propio horizonte empírico, sobre el que se estructura el discurso armónico, es el resultado del referente: razón. Desde el momento en que *Balada tropical* pretende emanciparse de toda normativa -sin por ello declarar sobre alguna propuesta moral- comienza el ensayo sobre la *autonomía* como presupuesto de la existencia del individuo. No existen, en la ejecución del acto, ni las causas ni los efectos; la espontaneidad e improvisación contaminan la escena no dejando más huella que lo que ha dejado de ser para transmutarse en nuevas representaciones. Modo de aparición de lo vernáculo y de lo popular, sin que por ello la representación constituya necesariamente parte de lo vernáculo y de lo popular. Inyectarle dirección a *Balada tropical* es modificar su propia dirección, no es posible imponerle sentido al acontecimiento si se quiere discursar sobre el acontecimiento: *de lo que no se puede hablar, mejor es callarse*.

Ariel Arjona
La Habana, 30 de septiembre de 2011



POSTER

Montaje

















EN BUSCA DE LA HALTEROFILIA RECOBRADA

Las representaciones sociales son los modos en que lo social es capaz de interpretar un fenómeno. Estas representaciones son inherentes a la voluntad general, y son las que le traducen, a las masas en sí, toda representación *a posteriori*, como diría Kant. Si se intenta deconstruir a estas lecturas, es posible percatarse de que se encuentran mediadas por factores de muy diversas índoles: desde las mismas instancias que norman el discurso del poder, hasta los elementos que componen a lo tradicional.
Pero lo que no sufre alguna modificación es que la manera de composición de estos referentes es la estructuración de una plataforma común, un basamento desde el cual la participación se elabora por necesidad, y no por contingencia, un atributo general y no parcial. Como se expresara en la convocatoria a la Oncena bienal de la Habana: *El imaginario social expresa los vínculos y las relaciones de amplios grupos de personas que abarcan a toda la sociedad, compartiendo intereses comunes y estableciendo niveles de legitimidad*.
Halterofilia se presenta como una visita a las construcciones narrativas de lo que presupone la noción de objeto, puesto que es esta la manera más directa del sujeto autolegitimarse como tal. Pero no desde los códigos empíricos, sino mediante alteraciones de los componentes significantes, es decir, a partir de la refuncionalización de las estructuras conceptuales, que organizan las comprensiones sociales de aquello que pueda ser denominado *objeto*. De esta manera se narra sobre la propia elaboración de los discursos que comprometen a los espectadores, haciéndolos partícipes de una dinámica de interacciones comunicacionales: y una vez generadas estas conexiones, se participa de un ensayo sobre el metalenguaje que supone legítimas, las distintas representaciones desde lo explícitamente social.
No debe confundirse el trabajo con el *objeto*, en cuanto *objeto*, con el trabajo con la *representación del objeto*. Este último, trabaja con los componentes asociativos del espectador, y con las determinaciones esenciales existentes *a priori* en el objeto.
Halterofilia, si bien no pretende erigirse como un espacio que define a la representación social de un fenómeno determinado, es la reconstrucción estética, a modo de acontecimiento, de la estética de estas representaciones. La apariencia es real, y mantiene una carga simbólica –*per se*- paralela a la no-apariencia, también real.

Ariel Arjona
La Habana, octubre de 2011

POSTER



HALTEROFILIA TOMO I
(*WEIGHTLIFTING VOLUME I*), 2011
Complejo deportivo del Instituto Superior de Arte, Habana
Artista invitado: Félix Savón (boxeador)








OFFICIAL
BALL


SET
TANITA
The Ultimate Scale



Félix Savón: conferencia en torno a la relación entre boxeo y arte.



POSTER

BUJÍA RECARGABLE
(*RECHARGEABLE SPARK PLUG*), 2011
Facultad de música del Instituto Superior de Arte, Habana, Cuba
Intervención / Duración 03:30:00 horas











BALADA TROPICAL
(*TROPICAL BALADE*), 2011
Instituto Superior de Arte, Habana, Cuba
Duración 03:00:00 horas

Salutación Primera de la Terapia Accidental

Como un rito primigenio, el grupo condiciona el escenario donde puede ser exorcizada la más íntima confusión. Así pues, el suceso que propiciamos es una extensión del azar, traducido en ese momento por medio de la más profunda liberación, del entusiasmo que se gesta cuando usted mira y sin buscar descubre la energía, hasta ahora inanimada, que habita en lo ulterior. Desde esa parábola nos exponemos. Somos el símil entre lo que usted manifiesta y lo que no, la amalgama que se pronuncia en nombre los sentidos. En voz alta, en silencio, con el oído pegado al suelo como quien avizora un gran acontecimiento, con ambas manos dando señales a gran velocidad, con los pies en el aire y la respiración a fuego lento, usted va consumiendo esa energía transmutadora que constituye la terapia accidental. Esta noción no se refugia en ninguna técnica cientificista ni lo pretende, por el contrario, forma parte de un método que nació de la expresión más auténtica del cuerpo y con el fin de emanciparse lo ponemos en práctica. En principio utilizamos el ruido, el contraste entre lo que se muestra y el ambiente que produce. Para ello el grupo reúne una serie artefactos que tienen su origen (o no) en la música (en realidad no es trascendente la función original del objeto sino el resultado, su razón intermedia). En lo adelante cualquier presencia de armonía se desprecia para generar un estado de invocación que roza los límites de la personalidad indígena a la hora de referirse o acudir a las fuerzas superiores. Pero bien, el semblante de la puesta en escena pretende acercarse cada vez más a la cosa táctil que debe ser percutida hasta dejarse de escuchar. En estas circunstancias, si usted se detiene a meditar en torno al uso de las cosas que le son dadas, prevalece la insatisfacción sobre ellas, y hasta cierta complacencia a prueba de estrés. Y mientras uno persiste, quiero decir, el acto en el que se desenvuelve el hombre contemporáneo no llega a desdoblarse por encima de sus esquemas, de ahí el aliento mancomunado de nuestra práctica; el ímpetu que ponemos en hacer pública la acción de una madrugada sin sol y sin causa. Quizás allí se localicen los síntomas de la acción, al propiciar que usted halle de un solo golpe el punto de inflexión, su sol y sus causas.



Salutación Intermedia de la Terapia Accidental

Vuelve la noche a esclarecer la monotonía del día, a decir acá estoy y comenzar a remover los comentarios en el aire. Antes de caer, antes de vivir atentamente pensando en el resto, antes de nacer todos los objetos necesitan ser reconocidos o al menos amenazados, para sentir que tienen un lugar en el oído, en el sueño, en la duda, en la razón, en el espíritu, en el por qué sin tilde y en el por qué separado, en el susurro, en la discordia o en el culo; explico, de sus contemporáneos. Y ese lugar es punto de convergencia, de referencia, de resistencia contra el tedio cuando hay demasiadas emociones ocultas, a la espera del mínimo golpe: golpee, rompa con sus manos el ritmo de la casualidad. No hay peor estruendo que el que no se hace. No deje que el ambiente lo consuma, consuma usted el ambiente como si tuviera todo el tiempo del mundo para hacerle el amor a una tetera y sacarle el máximo chillido; la mentira que hace cómplices a los amigos.

La suerte está servida de una vez y por todas. Ahora sólo hace falta que usted frote las manos sobre la mesa, explore una serie de onomatopeyas sin sentido aparente, procure que el objeto más cercano se encuentre con eso que cuelga del otro lado de la habitación o la oficina, gire el casquillo de la pluma, abra y cierre las gavetas del buró o el armario, entrechoque las suelas de sus botas o sus mocasines o sus tenis de ir a la playa, de buscar el sancocho para los cerdos, de practicar deportes, de caminar o correr cuando sea necesario. Haga que su voz se incruste precipitadamente contra la pared o dele un beso al cuño de las contrataciones, de los desempleos, de las facturas, de la primera carta enamorada y resuelva que el sonido de sus labios se escuche lo más lejos que pueda.

La armonía no está en el hombre sino en la voluntad de ofrecer una nota o lo que fuere de dieciocho mil trescientas veintisiete formas distintas. La armonía no es un recurso que usted manipula o no, la armonía es eso que arguye en el uso cotidiano de los objetos, de las frases que usted puede entender con solo ser pronunciadas. La armonía está pero usted puede dirigirla, hacer que se agache o se levante. La armonía no está en una cosa más que en otra, la armonía está en el amnios, cuando usted dice adiós, cuando abre las piernas, cuando cierra las ventanas, en el corte de caña, cuando usted decide cometer un error y por más que quiera no es consciente de ello, en la consigna que exige nuevas prolongaciones, en el timbre naranja, en las maracas rotas, en el sitio donde acaba de ser anunciado que va a nacer un nuevo engendro de la simpatía; hijo prodigo del gran reino de la disonancia. La armonía no pertenece, de ahí su capacidad de sorprender. La armonía no es esto ni aquello, no habita una superficie, un vacío, una gorja más que otra; la armonía está en los flujos, en el impacto que usted oculta. En ese sentido la armonía no tiene referentes, no cree en los extremos, no aborrece ni agrada, sino que está implícita de tal modo que apenas puede ser nombrada. Ese es nuestro principio de alocución, nuestras siglas, nuestro puente para acceder al mundo del otro lado de la compasión.



Ultima Salutación de la Terapia Accidental

La terapia accidental, en su génesis, debe conectarse a lo popular, a lo espectacular de lo que nos es dado y debe ser mostrado, ya no en calidad de simulacro, sino de albedrío contra el estrés de la pantalla.

Jorge Pablo Lima
Matanzas, abril del 2011




22



PIJAMADA
(*PIJAMA PARTY*), 2011
Galería Mariano Rodríguez, Villa Panamericana , Habana, Cuba
Intervención / Duración 72 horas










REFRIGERANT
22
BEACH




YOU'RE THE
CHEESE
TO MY
MACARONi





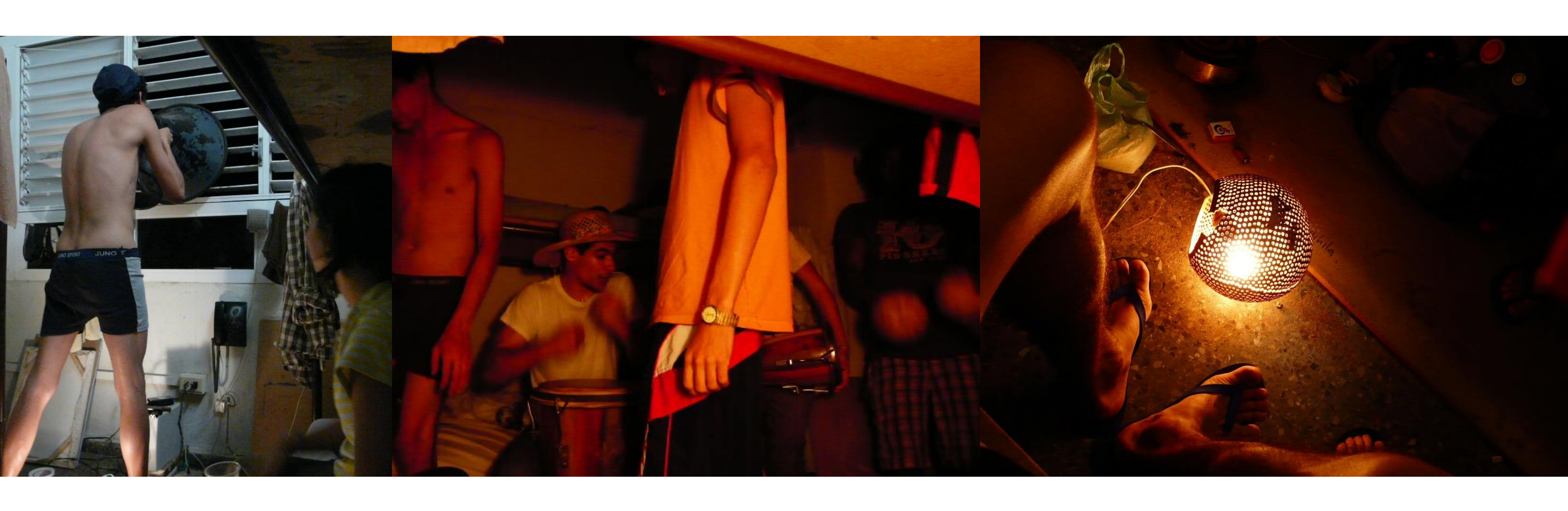




ENTRENAMIENTOS SELECTOS

SELECTED TRAININGS

Entrenamiento **No. 9**, 2011
Instituto Superior de Arte, Habana, Cuba
Duración 06:00:00 horas



Entrenamiento **No. 14** (invitado especial Mayim-B), 2011
Instituto Superior de Arte, Habana, Cuba
Duración 05:30:00 horas



Entrenamiento: **Primer aniversario de Balada Tropical**, 2011
Instituto Superior de Arte, Habana, Cuba
Duración 02:00:00 horas





¿TÚ TE IMAGINAS?
DO YOU IMAGINE?, 2012
Entrenamiento **No. 21**: Intervención en una conferencia de Gabriel Orozco y Damián Ortega
Instituto Superior de Arte, Habana, Cuba





Entrenamiento **No. 47**, 2013
Internado del Instituto Superior de Arte
Duración 04:00:00 horas


NUBE
NUBE..!
PICAZÓN EN



Entrenamiento-Conferencia **No. 69**: **¿PARA QUÉ LA ACCIÓN?**, 2013
Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, Habana, Cuba
Duración 02:00:00 horas


TODOS DESEAMOS A TODOS
QUE TODO SALGA BIEN.
Balada Tropical